Tretiak Bajronizm w literaturach słowiańskich.

(Kw. histor. 1898, z. IV).

BAJRONIZM W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH.

(M. Zdziechowski. Byron i jego wiek. W Krakowie 1894—1897).

Pomiędzy wszystkimi wogóle krytykami można dwie odróżnić kategorye, albo lepiej dwa główne typy: objektywnych i subjektywnych. Pierwsi, spoglądając spokojnem okiem na dany utwór sztuki, zdolni są do szczegółowej analizy jego w różnych kierunkach; a nie łatwo uprzedzający się dla utworu, równie wyraźnie widzą jego zalety i wady. Jeżeli z objektywnością sądu łączą bystrość i szerokie wykształcenie, ich utwory krytyczne stają się znakomitym komentarzem, którego wartość nieprzemijająca. Jeżeli brak im bystrości umysłu, a miejsce jej, jak to się zwyczajnie dzieje, zastępuje pedantyzm, wówczas ich analiza ślizga się po powierzchni przedmiotu, trzymają się utartej metody, jak pijany płotu, i piszą rozprawy oschłe, nudne, pełne cytat, które nieraz tak wyglądają, jak gdyby ich zadaniem było jedynie świadczyć o erudycyi autora. Wszakże i takie nawet rozprawy przynoszą pewien pożytek: oto wydobywają jakąś datę chronologiczną, jakieś zewnętrzne podobieństwo między różnymi utworami, jakiś szczegół z zewnętrznej historyi utworu.

Krytycy subjektywni wnoszą do krytyki swój nastrój osobisty i mierzą utwór literacki wrażeniem, jakie na nich wywiera. Obojętnie, spokojnie, wobec danego utworu zachować się nie mogą; czuli są na wszystko, co w danym utworze odpowiada ich nastrojowi, kierunkowi ich uczuć, albo co przeczy. W pierwszym razie łatwo wpadają w zachwyt, w drugim skłonni do wojowniczych wystąpień. To, co w danym utworze w taki lub inny sposób nie potrąca ich nastroju, mało ich obchodzi, i rozbiór tego zostawiają innym. Są to nie tyle sędziowie, ile rycerze tej lub owej sprawy.

W obrębie krytyki subjektywnej jeszcze większe mogą zachodzić różnice, niż w objektywnej. Wszystko tu już zależy od nastroju

krytyka, od estetycznego i etycznego ukształcenia i kierunku jego uczuć. Jeżeli taki krytyk opancerzony jest dobrem rozumieniem o sobie, a pod tym pancerzem kryje się nizki poziom etyczny i estetyczny i towarzysząca mu zwyczajnie chęć popisu, to jego krytyka jest niczem nienagrodzoną stratą papieru i atramentu, nie mówiąc już o druku. Ale im wyżej krytyk subjektywny wznosi się poczuciem estetycznem i etycznem nad poziom ogółu, tem większej nabiera wartości jego krytyka. Staje się on prawdziwym pośrednikiem pomiędzy geniuszami poezyi i ich satellitami a ogółem, któremu uwydatnia i tłumaczy ukryte piękności poezyi, który zagrzewa swoim zapałem dla wysokich idei, w niej tkwiących. Utwory takich krytyków bywają często jednostronne, a ta wada jest niemal koniecznem następstwem silnej wrażliwości takich pisarzy, silnego przejęcia się tem, co w danym utworze odpowiada ich nastrojowi; ale jednostronność opłaca się siłą przekonania, siłą wyrazu, która pociąga czytelnika i wtajemnicza go w dany utwór poezyi, wprawdzie w jednym tylko kierunku, ale głębiej, niżby to zdołał uczynić najwszechstronniejszy traktat objektywny.

Krytyka subjektywna jest to coś, co stoi pośrodku pomiędzy krytyką objektywną a swobodną twórczością i nieraz przybiera charakter tej ostatniej.

P. Maryan Zdziechowski, o którego książce mam mówić, należy do krytyków subjektywnych i to do takich, którzy mają wysoko rozwinięte poczucie estetyczne i etyczne. W szczególności to ostatnie jest głównym przewodnikiem w książce: *Byron i jego wiek.* W przedmowie do pierwszego tomu autor wyraźnie to zapowiada: »Mówiono dotąd i mówią zawsze o krytyce naukowej, ale czas zastanowić się wreszcie nad moralnym krytyki obowiązkiem i zrozumieć, że lepiej pióro złamać, niż pisząc, nie silić się myśli ludzkie kierować ku dobru. »Serce czyste i umysł prawy« muszą być tym pierwszym celem, który należy osiągnąć tym, co chcą innych w tajniki twórczości artystycznej wprowadzać, gdyż tylko wtedy zdołają oni rozpoznać w pomysłach mistrzów to, co ze słońca, i oddać woń czystą ich ducha, aby nią znużone dusze pokrzepić. W ręku pracowników, takim ożywionych ideałem, przyczyni się krytyka w szczupłym zakresie swoim do wielkiego dzieła odrodzenia idealizmu, który na przekór panującej dziś filozofii, czczącej materyę i głoszącej zasadę siły przed prawem, jest uznaniem Boga i boskich przeznaczeń duszy«.

Tym sposobem autor występuje jako rycerz idealizmu. Umie on odczuć ten pierwiastek wszędzie, w każdej poezyi, odsłania go przed czytelnikiem, oblewając sympatycznem światłem swej duszy i w tem widzi zadanie swoje, jako krytyka.

Pierwszy tom dzieła p. Zdziechowskiego mówi o Byronie i bajronizmie w zachodniej Europie; drugi, znacznie obszerniejszy, o bajronizmie w krajach słowiańskich, o wpływie Byrona na literaturę czeską, rosyjską i polską. Tylko ten ostatni ma być przedmiotem niniejszej recenzyi.

Autor zaczyna od bajronizmu czeskiego. Dla czytelnika polskiego literatura czeska wogóle jest krajem bardzo mało znanym; jeszcze imiona Szafarzika, Palackiego, Kollara obijały się nieraz o jego uszy i ma on o tych postaciach i o kierunku przez nie reprezentowanym pewne wyobrażenie; ale bajronizm czeski był dla niego prawdziwą *terra incognita;* czytelnik polski nie podejrzywał nawet istnienia bajronizmu w Czechach. To też część pierwsza drugiego tomu, poświęcona temu przedmiotowi jest prawdziwą nowalią w literaturze polskiej, a zdaje się, że i dla czeskiej publiczności będzie jedyną pracą, ogarniającą cały rozwój bajronizmu w Czechach.

Prawda, że ten bajronizm czeski wygląda bardzo ubogo przy polskim i rosyjskim i jego głosy są ledwo dosłyszalne przy tych potężnych tonach bajronicznych, które dźwięczą w poezyi polskiej i rosyjskiej. Niemniej przeto losy tego bajronizmu są zajmujące, a dla czytelnika polskiego więcej, niż dla innego; — powiedziałbym nawet, że jest w nich coś tragicznego. Tej tragiczności autor nie podkreśla, nie rozwija obszerniej, ale w różnych miejscach wskazuje przyczyny, dla których bajronizm tak nikłe kwiaty wydał na niwie czeskiej, dlaczego stał się w znacznej części nie tyle naśladowaniem, ile przedrzeźnianiem mistrza.

Naród czeski spał snem twardym przez dwa wieki od czasów bitwy białogórskiej, a kiedy się zbudził i uczuł głód narodowego bytu, ujrzał się ze wszystkich prawie stron oblany tak groźną falą germańskiego morza, że panslawizm wydał mu się jedyną deską ratunku. Z kierunkiem panslawistycznym szedł w parze kierunek archeologiczny, którego zadaniem było odtwarzać i idealizować żywioł słowiański w pierwotnych czasach, w przeciwstawieniu do germańskiego. Obrona bytu narodowo-plemiennego wydawała się tak naglącą, że każdy środek dla niej był dobry, nawet fałszowanie zabytków starożytnej poezyi czeskiej, którego dopuścił się Hanka. Wśród takich warunków dla rozwoju indywidualizmu, do którego bajronizm powoływał, którego sam najsilniejszym był wyrazem, nie było gruntu w Czechach. Więc nieszczęsnym był los tych nielicznych ludzi z wyższym umysłem, do których serca przeniknął, przed którymi otworzył nowe horyzonty myśli i uczucia i obudził pragnienia, nie mające nic wspólnego z usposobieniem ogółu. A rzecz to bardzo nas interesująca, że ów wpływ bajrońskiej poezyi dostawał się do Czech nie wprost z Zachodu, ale za pośrednictwem literatury polskiej, że był jedną z fal tego ruchu, który bajronizm wywołał w literaturze polskiej.

Jako pierwszy bajronista w Czechach występuje Hynek Macha, który zaprzyjaźniwszy się z emigrantami polskimi, przechodzącymi przez Czechy po upadku powstania 1831, pociągnięty był przez nich ku współczesnej poezyi polskiej, poznał utwory wszystkich koryfeuszów, a za pośrednictwem Mickiewicza i Korsaka zaznajomił się z Byronem. »Olśniony potęgą i urokiem pieśni Byrona — powiada autor (91) — usiłował pójść śladem jego, ale złamany ciągłym szeregiem niepowodzeń, nie zdołał, niestety, dotrzeć

do istoty natchnień wielkiego mistrza; zrozumiał tyle tylko, że bohaterowie Byrona byli wielcy cierpieniami swemi; tę nutę cierpienia podniósł on w poezyi swojej do rozmiarów niemal potwornych, z pessymistów wszystkich stał się najczarniejszym, bo zrezygnowanym na bezsilność swą fatalistą... Nie zrozumiano go i potępiono«.

W rozbiorze utworów Machy autor, jak mi się zdaje, nie dość uwydatnił jeden z motywów najbardziej znamiennych, taki, w którym tragiczność losów tego poety najsilniej występuje. Romantyzm, który był dla Machy niejako przygotowaniem do bajronizmu, a wreszcie i sam bajronizm, niezmiernie uszlachetniły kobietę, podniosły ją, wspólniczkę zmysłowych rozkoszy przeobraziły w towarzyszkę rozkoszy umysłowych i ją samą i miłość ku niej owiały urokiem marzycielstwa. Młody poeta odczuł głęboko nowy ideał kobiecy w sercu swojem, ale na to tylko, ażeby stwierdzać nieustannie, jak nic pokrewnego ideałowi temu, choćby z daleka tylko pokrewnego, nie można było znaleść w ówczesnem społeczeństwie czeskiem, przynajmniej w sferach dostępnych dla poety. Mickiewiczowska Maryla była niemożliwą w Czechach. Młody poeta potrzebował kochać, ale w tych, do których zwracał uczucie, szukał pokrewieństwa ze swoim ideałem, a tymczasem jakże dalekie one były od tego ideału. Autor zaznacza, jak w lirykach swoich Macha tęsknił do owej wymarzonej kochanki (str. 20), ale nie dość uwydatnia, że ta sama tęsknota jest zarodowym motywem jednego z najlepszych, najwyżej cenionych utworów Machy, jego nowelli *Marynka*, gdzie poeta odmalował wymarzoną kochankę na tle rozpaczliwie prozaicznego otoczenia.

Podawszy obszernie charakterystykę Machy i jego utworów, autor przechodzi do następców: Sabiny, Nebeskiego, Fricza, Rudolfa Mayera, Gustawa Pflegera Morawskiego i Witosława Halka, krócej już zatrzymując się przy każdym i rozważa, co mieli oni wspólnego z bajronizmem, i jak oddziałali na współczesną i późniejszą literaturę czeską. W zakończeniu dochodzi autor do wniosku, że poezya Byrona, pomimo iż zastawała na Czechach grunt dla siebie nieprzyjazny, odegrała ważną rolę w rozwoju literatury czeskiej, mianowicie w rozwoju dwu wybitnych jej kierunków, realizmu i humanitaryzmu, reprezentowanych z jednej strony przez Nerudę, z drugiej przez Vrchlickiego i Zeyera. Nie pokuszę się oceniać ścisłości wywodów autora, zostawiając to lepszym od siebie znawcom literatury czeskiej, muszę tylko wyrazić żal, że autor zaznajamiając czytelników polskich z postaciami tak mało im znanych poetów czeskich, dla illustrowania swoich poglądów nie dał choćby krótkich wyjątków z ich poezyi i to w oryginale, który nie trudno czytelnikowi polskiemu zrozumieć. Żeby być zupełnie dokładnym, dodam, że kilka takich wyjątków autor w istocie wprowadził, ale zbyt mało ich i zbyt są drobne, aby mogły być dobrą illustracyą. Mówiąc np. o Nebeskim, autor przyznaje, że ze wszystkich poetów czeskich Nebeski dla cudzoziemca jest najłatwiej zrozumiałym i utrzymuje, że »główny urok wierszowanych utworów Nebeskiego stanowi

ich dźwięczność« (str. 52), a przecież nie daje nam żadnego zeń wyjątku w oryginale, natomiast illustruje swój sąd o jego poezyi »melancholicznie rozumującej« wyjątkiem z najmłodszej poezyi polskiej, mianowicie ustępem z wiersza p. K. M. Górskiego. Porównanie z poezyą polską nie wadzi, ale sądzę, że wyjątek z poezyi p. Górskiego nie zastąpi wyjątku z Nebeskiego.

Przechodząc do bajronizmu w Rosyi, autor kreśli naprzód ogólny obraz ruchu umysłowego w Rosyi pod wpływem powiewów zachodniej cywilizacyi przy końcu XVIII i na początku XIX wieku, ażeby na tem tle uwydatnić potem wystąpienie bajronizmu. W tym ogólnym obrazie dekabryści niemałą odgrywają rolę, to też autor nie pominął ich, wyjaśnił przyczyny powstania tego związku, podał ich charakterystykę, sądzę jednak, że to, co powiedział o ich stosunku do Polaków, nie daje jasnego o tym stosunku wyobrażenia. Rzecz to naturalnie nie mająca bezpośredniego związku z bajronizmem, skądinąd jednak bardzo żywo nas interesująca. Autor na podstawie świadectwa dekabrysty Jakuszkina, cytowanego u Pypina w »Prądach społecznych za Aleksandra I«, uwydatnia ich niechęć dla Polaków, ich oburzenie na wieść, że cesarz Aleksander chce przyłączyć do Królestwa Polskiego gubernie litewskie i białoruskie, ale nie wspomina o tem, że według Mochnackiego[1]) oni sami szukali porozumienia z Polakami, i że najznakomitsi z pomiędzy nich, jak Pestel i Bestużew, bronili praw Polski do ziem litewskich, a unię lubelską przedstawiali jako »najświętszy akt polityczny«, do którego wszystkie ludy europejskie dążyć powinny.

Do tła ogólnego powinny należeć postacie Karamzyna i Żukowskiego. Autor podaje trafną charakterystykę obu tych poprzedników Puszkina, Żukowskiego traktuje obszerniej, poświęca mu cały rozdział, co ze względu na stanowisko jego we współczesnej poezyi rosyjskiej da się usprawiedliwić, ale niepodobna zgodzić się z autorem, gdy ten daje Żukowskiemu tytuł »ojca rosyjskiego bajronizmu«. Wygląda to tak, jak gdybyśmy naszego Brodzińskiego, który z pewnych względów podobny jest do Żukowskiego, nazwali ojcem polskiego bajronizmu. W całym Żukowskim niema ani krzty bajronizmu, tak samo jak w Brodzińskim. Ale Żukowskiemu, który natłumaczył mnóstwo utworów obcych na język rosyjski, trafiło się, że przełożył także i *Więźnia z Chillonu* Byrona. Dla autora jest to dostateczną podstawą do zamianowania Żukowskiego ojcem rosyjskiego bajronizmu. Sam autor szczegółowo wykazuje, jak zepsuł Żukowski oryginał w przekładzie, nie zrozumiawszy bajrońskiego zamiłowania w wolności, co tem mniej może mu dawać prawa do powyższego tytułu; ale to autora nie zraża. »Przekonamy się, powiada on, że tych samych zasadniczych cech poezyi Byrona nie ocenili następcy Żukowskiego. Z tego powodu przekład *Więźnia z Chillonu* jest nie

---

[1]) Powstanie narodu polskiego w r. 1830 i 1831. Paryż 1834, t. I, 466 i nast.

tylko początkiem, ale i pierwowzorem bajronizmu w Rosyi«. Autor zapomina, że Żukowski nic nie wziął z bajronizmu, a jego następcy brali coś przecie, bo inaczej nie byliby bajronistami, i że gdyby pierwowzorem dla nich był tylko przekład *Więźnia z Chillonu*, to rosyjska literatura miałaby tylko przekłady z Byrona niedokładne, ale właściwego bajronizmu by nie miała.

I Kozłowa i Rylejewa, którym autor poświęca osobne rozdziały, trudno nazwać prawdziwymi bajronistami, jakkolwiek więcej od Żukowskiego mają prawo do tej nazwy. Autor zajmującą i trafną podał ich charakterystykę, a mówiąc o Rylejewie, zwrócił uwagę i na to, że jego *Dumy* utworzone zostały pod wpływem *Śpiewów historycznych* Niemcewicza. »Rylejew — powiada autor — obrał sobie Niemcewicza za wzór nietylko co do formy, ale i co do treści; zapragnął budzić w rodakach uczucie miłości ojczyzny i wolności, opowiadając im o walkach przodków w imię ojczyzny i wolności«, ale że w dziejach Rosyi wolności politycznej nie było, a ojczyznę zastępował car, więc Rylejew »niemiłosiernie, choć bezwiednie naciągał fakty dziejowe«. I jako przykład wymienia autor dumę o Bohdanie Chmielnickim, którego Rylejew wystawia jako anioła zemsty przez Boga danego Ukraińcom, aby ich uszczęśliwił dobrodziejstwami wolności. Autor dodaje od siebie, że »takiej herezyi« w sądzie o Chmielnickim nie wygłosił nigdy żaden historyk. Zdaje mi się, że autor zanadto ma dobre mniemanie o historykach; co się tyczy dumy o Chmielnickim, to niewątpliwie Rylejew przedstawiając Chmielnickiego jako dobroczyńcę Ukrainy, był natchniony Historyą Russów pseudo-Koniskiego, która już w owym czasie była rozpowszechnioną w rękopisach. Warto też zwrócić uwagę na to, że ten sam poeta, który przedstawiał Chmielnickiego jako zbawcę ludu ukraińskiego od wrogów, odmalował w innej dumie bardzo pokrewną Chmielnickiemu postać Glińskiego zupełnie w innych kolorach, jako zdrajcę ojczyzny, opłakującego swoją zdradę.

Właściwie bajronizm w Rosyi poczyna się z Puszkinem. Ten poeta wywarł ogromny wpływ na współczesne i następne pokolenie rosyjskich pisarzy, rzecz zatem naturalna, że autor poświęca mu wiele miejsca i uwagi w swej książce. Przedstawiając go zgodnie z panującym sądem, jako artystę od stóp do głowy — »wszechstronnie wrażliwego i słonecznie pogodnego«, widzi, że wrażliwość jego objawia się w trzech kierunkach, zmysłowym, społecznym i czysto artystycznym i stosownie do tego dzieli twórczość jego na trzy okresy: »w pierwszym zapalały go szczególnie ideały zmysłowe, w drugim społeczne, w trzecim czysto-artystyczne« (157). Podział ten wymaga pewnych zastrzeżeń. Niewątpliwie ideały zmysłowe przewodniczyły wyobraźni poety w pierwszym okresie jego twórczości, ale co się tyczy społecznych i czysto-artystycznych, to te mięszały się z sobą bardzo długo. *Miedziany jeździec*, bodaj czy nie najgłębszy z utworów Puszkina, a niewątpliwie ideą społeczną przeniknięty, pochodzi z ostatnich lat życia poety (1833), szereg zaś urywków dramatycznych, w których Puszkin według autora umiał

jak Szekspir wejść w obce dusze i zapomnieć o sobie, nie pochodzi, jak autor twierdzi (207), z ostatnich lat życia poety, ale wcześniejszy jest o lat kilka od *Miedzianego jeźdzca*. Skoro mowa już o tych scenach dramatycznych, to dodam, że i na to się nie mogę zgodzić, aby Puszkin zupełnie zapomniał w nich o sobie. W *Skąpym rycerzu* bardzo żywo przypomina się osobisty stosunek poety do ojca; prawda, starał się go Puszkin zatrzeć, z tego powodu udawał nawet, że jego oryginalny utwór jest przekładem z angielskiego, ale to staranie samo dowodzi, ile osobistego żywiołu było w *Skąpym rycerzu*. Temat *Kamiennego gościa* podsunęli Puszkinowi z jednej strony Molière, z drugiej Mozart swoją operą, ale poeta przyjął ten dar z ich ręki dlatego tylko, że czuł w sobie od lat najmłodszych Don Juana.

Ale najważniejsze pytanie, jak autor przedstawił stosunek Puszkina do Byrona. Mamy w książce p. Zdziechowskiego szczegółowy rozbiór wszystkich utworów Puszkina, zaprawnych bajronizmem; w tym rozbiorze pełno uwag trafnych, widać wszędzie, jak krytyk głęboko wnika w treść utworów poetyckich, zdaje mi się przecież, że stosunek, o którym mówię, nie jest dość wyraźnie zarysowany. Prawdą jest, co autor mówi, że w *Cyganach* Puszkina bajronizm przeradza się w jakiś pessymizm, w *Onieginie* w pewien kwietyzm, prawda, że skojarzenie dwóch tak odmiennych usposobień w umyśle poety świadczy o jego powierzchowności, ale to nam nie tłómaczy, co przedewszystkiem pociągało Puszkina ku Byronowi, jaki węzeł ukryty łączył najsilniej Puszkina z Byronem, który z tonów liry bajrońskiej najgłębiej przenikał do serca Puszkina i najdłużej w niem rozbrzmiewał.

Ten brak pozostaje w związku z innym brakiem, dotyczącym postaci samego Byrona. Autor dał nam go poznać z blizka, przenikał wszystkie ważniejsze jego utwory, śledził wszystkie rzuty jego natchnienia, ale zachwycony polotem jego ducha, olśniony jego blaskami, nie dość się wpatrywał w cienie, nie dość akcentował ujemne strony indywidualizmu Byrona. W pierwszym tomie skupiając w krótkich słowach charakterystykę jego poezyi, tak mówi o nim (263): »Byron, walcząc z rozpaczą, szukał ulgi albo w marzeniach i rozmyślaniach o naturze, sztuce i miłości, albo w smaganiu zbrodni, obłudy i gwałtu. Obydwa arcydzieła jego — *Childe Harold* i *Don Juan* — były zarazem dwoma przeciwległymi biegunami jego twórczości; w pierwszem przeważał marzyciel, w drugiem satyryk; marzenia godziły niekiedy poetę z rzeczywistością; satyra znowu doprowadzała go do krańców negacyi«. Autor tedy wyróżnia dwa prądy w poezyi Byrona i dodaje, że tymi to dwoma prądami płynął bajronizm we Francyi, w Niemczech, w Rosyi i w Polsce; »pierwszym kierowali Vigny, Lenau, Puszkin, Malczewski, — drugim Musset, Heine, Lermontow, Słowacki«. Ten ustęp, jako streszczający pogląd autora na poezyę Byrona, powtarza się i w tomie drugim (377—378).

Marzycielstwo i satyra! czyż w tych dwóch prądach da się zamknąć poezya Byrona? Sam autor przeprowadza nas przez tyle tonów liry bajrońskiej, że dziwimy się, gdy wszystkie je potem skupia do dwu pomienionych prądów. A naprzód żaden z nich nie zawiera w swojem określeniu tego, co stanowi rdzeń ducha poety, jego główną charakterystyczną cechę, mianowicie jego tytanizmu. Czyż *Manfred* i *Kain* dadzą się zamknąć w granicach marzycielstwa i satyry? Powtóre w *Don Juanie* jest nie tylko satyra, ale i to co się *donjuanizmem* nazywa. Autor bierze w obronę Byrona, utrzymuje, że poeta najściślej odgraniczał siebie od bohatera (I, 131), że występował tylko w roli jego pobłażliwego biografa i ubolewa, że na tym przedmiotowym stosunku poety do bohatera nie poznali się ani czytelnicy, ani naśladowcy; upatrywano w *Don Juanie* jakąś apoteozę zmysłowości, bajroniści zaś powtarzając ten typ, nie tylko siebie z nim utożsamiali, ale potęgowali jego cechy ujemne«. Tak twierdzi autor, ale skąd pewność, że poeta nie wkładał nic z siebie w bohatera, że się z nim do pewnego stopnia nie identyfikował. Że się w sądach o nim wypowiadanych okazywał wyższym od niego, a przynajmniej dojrzalszym, to nie jest dowód stanowczy. Każdy, kto opowiada dzieje swojej młodości, czuje się wyższym od niej o całe doświadczenie, a przecież własne opowiada wrażenia i zwykle się niemi lubuje. Zresztą sam autor przyznaje, że jako biograf swego bohatera, Byron jest pobłażliwy. Prawda, nie zrobił zeń tytanicznego bohatera, ale ostatecznie przedstawił go na tle powszechnego zepsucia w taki sposób, że zjednywał dlań sympatye czytelnika, i że poemat jego stawał się niejako apologią rozwiązłego życia poety. Wszakże sam autor nie zataja tego, że *Don Juan* urodził się w czasach nurzania się Byrona w rozpuście.

O jednem jeszcze trzeba pamiętać koniecznie, mówiąc o bajronizmie i jego wpływie. U Byrona życie było dalszym ciągiem, dopełnieniem jego poezyi; przez bajronizm należy rozumieć nietylko poezyę, ale i tradycyę bajronisty, szczególnie tradycyę ostatnich lat jego życia, a w tej tradycyi poeta w dwojakim występował charakterze: jako rycerz walczący za wolność ludów i jako bohater awantur miłosnych. Ta tradycya działała zarówno silnie, jak i poezya jego, potęgowała wpływ tej ostatniej i służyła dla niej komentarzem. A wreszcie gdyby nie było donjuanizmu, t. j. jeśli nie apoteozy to przynajmniej wywyższenia zmysłowości w *Don Juanie*, to jakże przypuścić, że tylu genialnych poetów-następców, od Musseta do Lermontowa, widziało tam donjuanizm i dało się pociągnąć w tę stronę. Taka zgodność u tylu ludzi, obdarzonych genialnem poczuciem piękna, mogłaż być rezultatem przypadku?

Nie, donjuanizm jest jednym z żywiołów, jednym z tonów poezyi i życia Byrona, który należy wymienić obok melancholii, tytanizmu, satyry i innych tonów, chcąc dać pełne wyobrażenie o bajronizmie. Nie był to ton najsilniejszy w lirze Byrona, ale ton, który wywołał bardzo liczne i głośne echa, i który najgłębiej przeniknął do serca Puszkina. Sam autor przyznaje (I, 129), że w bli-

zkiej styczności z Don Juanem pozostaje Eugeniusz Oniegin, »stanowiący zwrot i epokę w literaturze rosyjskiej«. I tu dostrzegamy pewnej sprzeczności w poglądach autora na stosunek Puszkina do Byrona. Raz (I, 265) zaliczał Puszkina do zakresu tego wpływu Byrona, który brał źródło w *Childe Haroldzie*, tu zaś zdaje się zaliczać Puszkina do tego prądu bajronicznego, który wychodzi z *Don Juana*.

Mojem zdaniem, Puszkin wrażliwy był na różne tony (choć nie na wszystkie) poezyi bajrońskiej, ale najsilniej go poruszył *Don Juan*, bo znajdował w Puszkinie grunt dla siebie najlepiej przygotowany. Całe jego wychowanie domowe i szkolne, wszystko to, w co wczytywał się w bibliotece ojcowskiej i licealnej, i co naśladował w pierwszych próbach poetyckich, i Molière, i Voltaire i Parny, jego marzenia o błyszczącej karyerze huzara z cygarem w rękach, jego udział w hulankach towarzystwa Zielonej lampy, jego poemat młodzieńczy Rusłan i Ludmiła, wszystko to wymownie świadczy, że młodzieńcze ideały poety były pokrewne postaci bajrońskiego Don Juana, że fantazya poety przy ich tworzeniu za bussolę miała zmysłową miłość i jej swobodne używanie. Ten swój dawny ideał znalazł Puszkin w *Don Juanie* Byrona w nowem oświetleniu, na tle gryzącej satyry, przy akompaniamencie innych tonów wielostrunnej liry bajrońskiej, i pobudzony został do stworzenia Oniegina, który był nie zaprzeczeniem, ale dalszem tylko rozwinięciem młodzieńczych ideałów Puszkina.

Z innych uwag o bajronizmie Puszkina, podniosę jeszcze tylko to, co autor mówi o »Cyganach«. Nazywa ten poemat »ostatnim i najświetniejszym owocem bajronowskich zapałów rosyjskiego poety«, utrzymuje, że tu dopiero Puszkin naprawdę zrozumiał Byrona i »stworzył bohatera rzeczywiście przerastającego ogół i pokłóconego z nim, bo oddanego marzeniom o przyszłem szczęściu ludzkości, wolnej od wstrząśnień, męczeństw i kajdan walki o byt«. Otóż mój pogląd na »Cyganów«, jest nieco odmienny od poglądu prof. Zdziechowskiego. Zgadzam się zupełnie na to, że utwór ten jest wyższy, znakomitszy od wszystkich poprzednich utworów Puszkina i od niejednego z późniejszych, ale nie zdaje mi się, żeby tę wyższość nadawał poematowi jego bajronizm, to jest to, co w nim pod zakres tego kierunku wciągnąć można, i żeby bohater poematu był w istocie takim, jak go autor charakteryzuje, żeby marzył »o przyszłem szczęściu ludzkości, wolnej od wstrząśnień etc.«. Prawda, że to, co Aleko (ów bohater szukający szczęścia w życiu cygańskiem) mówi na początku o życiu stołecznem, które porzucił, o »niewoli dusznych miast«, to wszystko ma charakter bajronizmu childeharoldowskiego, ale nie to jest głównym tonem w poemacie, nie to stanowi główny rys bohatera, i to rys, nadający mu nadzwyczajną siłę prawdy. Tym rysem jest to, że spokojny, leniwy, szukający tylko zupełnej wolności Aleko, zdolny jest do wybuchów szalonej namiętności.

Ale o Boże, jakże igrały namiętności
Jego posłuszną duszą!

I jakiem wzburzeniem kipiały
W jego zmęczonej piersi!
Czy dawno ucichły i na długo?
Poczekaj: wkrótce się przebudzą!

I przebudzają się. Aleko nie może pogodzić się z tem, że Zemfira, która go kochała cygańską miłością, po cygańsku przenosi swą miłość na kogo innego. Daremnie ojcie Zemfiry tłumaczy mu, że to jest obyczaj cygański, że taki jest zwyczajny los cygańskich małżeństw, daremnie mu opowiada, że i jego Mariula rok go tylko kochała, a potem porzuciła i on się z tem pogodził. »Nie, ja nie taki — odpowiada Aleko — i bez walki — Od praw ja moich nie odstąpię — Przynajmniej zemstą się nasycę — O nie! chociażbym nad przepaścią — Śpiącego wroga mego znalazł — Przysięgam! — i tu noga moja — Nie oszczędziłaby złoczyńcy, — I w fale morskie, nie bledniejąc — Jabym go strącił bezbronnego — A nagły przestrach przebudzenia — W mym dzikim śmiechu miałby echo — I łoskot jego upadania — Długo mi byłby śmieszny, słodki«.

Ogromna siła namiętności jest w tym ustępie i oto gdzie trzeba szukać istotnego Aleka. Jego przesyt cywilizacyą miast, to tylko suknia, zarówno jak jego cygańskie życie i wodzenie niedźwiedzia to tylko maskarada, a jego rzekomych marzeń o przyszłem szczęściu ludzkości, tych wcale znaleść nie można. Pod tą suknią, pod tą maską jest żywy człowiek i to człowiek niepodobny do bohaterów bajrońskich. Wprawdzie i Korsarz i Giaur dyszą zemstą i miłością, ale to są błędni rycerze, możnaby ich jak Don Kiszota nazwać rycerzami smutnej postaci, ludzie naładowani energią samego poety, odwagą, duchem wojowniczym i rycerskością, ale teatralni i Zdziechowski ma zupełną słuszność, nizko ceniąc te utwory Byrona. Aleko nie jest teatralny pomimo całej maskarady, nie jest błędnym rycerzem, niema nic w sobie z energii Giaurów i Korsarzy, ani ich rycerskości, ale jest wybuchowo namiętnym człowiekiem, to jest takim, w którym namiętność wybucha, jak pożar, i szaleje z siłą żywiołową, odejmując wszelką rozwagę, tłumiąc wszelkie inne uczucia, wreszcie przetrawiwszy się, sama opada. Gdyby była jaka wątpliwość, co jest głównym motywem w *Cyganach*, to ją ostatnie wiersze krótkiego epilogu rozpraszają: poeta kładzie nacisk na to, że nawet w swobodnem życiu cygańskiem »żyją męczące sny — I wszędzie gra fatalnych namiętności — I z nikąd od losu obrony niema«.

Aleko tedy nie jest owocem bajronowskich zapałów, w Aleku Puszkin wyłuszczał się z bajronizmu, stawał się niezmiernie oryginalnym, choć naturalnie do tej oryginalności dochodził dzięki szkole bajronizmu, którą przebył. W Aleka Puszkin wcielał siebie, swój temperament, mianowicie tę jego stronę, która przypominała więcej Otella, niż bohaterów Byrona, tę namiętność zazdrości, która nad nim zapanowywała wszechwładnie, i która, jak świadczą wiarogodne wspomnienia o nim, pędziła raz w Odessie poetę bez czapki

na głowie, przez kilka wiorst, przy 35 stopniach gorąca, tę namiętność, która była fatalnem dziedzictwem krwi afrykańskiej i która mu zgotowała śmierć przedwczesną. W Aleku poeta skrystalizował ten fatalny nastrój swej duszy, nic z bajronizmem nie mający wspólnego i ta to bezpośredniość materyału poetyckiego, to, że czerpał z głębin natury własnej, a nie z wrażeń nawianych poezyą obcą, to nadaje tak wielką siłę poematowi.

Pomijam innych poetów, których autor wciągnął w zakres bajronizmu rosyjskiego, jak Baratyńskiego, Podolińskiego, Grybojedowa i Połeżajewa, zrobię tylko uwagę, że ten ostatni zupełnie niewłaściwie został do bajronistów zaliczony, bo nic w nim niema z bajronizmu, jak to się z własnych roztrząsań autora okazuje. W każdym razie, ma tu czytelnik polski sposobność zaznajomienia się z bardzo mało lub wcale nieznanemi sobie postaciami z dziejów literatury rosyjskiej.

Drugim obok Puszkina znakomitym poetą rosyjskim, który nosi na sobie wyraźnie piętno bajronizmu, jest Lermontow. Talent to niezwykłej miary, z genialnem zacięciem, natura niejasna i zagadkowa, to też sądy o nim są bardzo sprzeczne i z góry muszę powiedzieć, że pogląd mój na tego poetę znacznie się różni od poglądów prof. Zdziechowskiego. Całej tej różnicy wyłuszczać tutaj nie sposób; ażeby ją należycie przedstawić, szczególnie czytelnikom mało obznajomionym z utworami tego poety, trzebaby napisać całą rozprawę, a przynajmniej obszerny artykuł. Zaznaczę ją tylko nawiasowo.

Autor traktuje Lermontowa najobszerniej ze wszystkich bajronistów, czy to rosyjskich, czy polskich, poświęca mu 90 stronic. Widocznie olśniony jest czarem jego poezyi, nie tak jednakże, aby nie widział stron jej ciemnych. Znajdujemy tam na przykład takie ustępy: »Lermontow burzył, aby burzyć. Jego krzyk przeciwko cywilizacyi był krzykiem rozjuszonego skutkiem nadmiaru sił żywotnych barbarzyńcy, który szuka przestrzeni szerokich, aby módz burzyć i niszczyć wkoło siebie i w szale rozkiełzanych zmysłów wylewać na zewnątrz kipiącą energię, której nie zadowolni powolna i mozolna praca budowania« (str. 306)... »Lermontowa, nie umiejącego przywiązać się do żadnej rzeczy, gnało po falach życia szalone rozwichrzenie jego pragnień, niezdolnych do uczepienia się o mocny grunt określonych ideałów«... »W duszy pieśniarza narodu, dopiero co wstępującego z mroku barbarzyństwa na widownię ogólno-europejskiej oświaty, pełno też było barbarzyńskich pierwiastków i to wrzenie sił, które czuł w sobie, było wylewem młodzieńczo bujnej zmysłowości, dla której, jeżeli nie szały rozkoszy, to potoki krwi były właściwem ujściem«... (338).

Otóż w przytoczonych tu, i w innych nieprzytoczonych ustępach, autor rzuca poglądy bystre, głęboko sięgające w istotę ducha poety, ale całość tych poglądów nie daje jasnego i jednolitego obrazu. Autor za mało uwydatnia to, co stanowiło jądro ducha Lermontowa, to jest wybujały do najwyższego stopnia indywidualizm z nieograniczonemi pretensyami a bez wszelkiego zmysłu społecznego,

i olśniony zewnętrznym blaskiem jego poezyi, przecenia tę poezyę, podobnie jak i poezyę Słowackiego, z którym — słusznie zresztą — upatruje wiele podobieństwa w Lermontowie.

To przecenianie najwyraźniej występuje w uwielbieniu krytyka dla *Demona*, uznanego za najznakomitszy poemat Lermontowa. Dla autora *Demon* jest »najwspanialszym, jaki świat zna, poematem miłości... wiecznym poematem jej pierwszych młodzieńczych polotów, tych polotów, co są błogosławieństwem nieba, bo choć zanikną w smutkach późniejszego wieku, na zawsze pozostawią po sobie świeżą, wiosenną woń pierwiosnków i fiołków« (357).

Mówiąc na wstępie o subjektywnych krytykach, do których p. Zdziechowski należy, powiedziałem, że czuli są na wszystko, co w danym utworze odpowiada ich nastrojowi, zdolni są zatem odkrywać w nim tony i odcienia dla innych mało uchwytne. Tu dodać muszę, że czasami zdolni są odkrywać i to, czego niema w danym utworze wcale, a co tylko jest w nich samych, i zdaje mi się, że tu właśnie zachodzi podobny wypadek. *Demon* jest niewątpliwie bardzo godnym uwagi i olśniewającym utworem, ale to, co jest jego zasadniczem uczuciem, jego duszą, nie może być nazwane miłością w znaczeniu, jaki temu wyrazowi zwyczajnie przypisujemy, w jakiem staje się ona pierwszym szczeblem altruizmu, to jest zapomnienia o sobie na korzyść czegoś poza swojem »ja« istniejącego, ale może być nazwane tylko donjuanizmem, to jest czystym egoizmem na tle pożądliwości zmysłowej. Prawda, że donjuanizm przybiera tu demoniczny, tytaniczny charakter, że poeta roztacza dlań wspaniałą dekoracyę, która olśniewa wyobraźnię czytelnika (podobnie jak Słowacki w poemacie *W Szwajcaryi*), ale zarówno jest prawdą, że »wiosenna woń pierwiosnków i fiołków«, jako symbolika nie może mieć nic wspólnego z donjuanizmem i że »najwspanialszym, jaki świat zna, poematem miłości« nie może być nazwany poemat, który wyrósł nie na gruncie czystej i głębokiej miłości, jak np. czwarta część *Dziadów*, ale na gruncie demonicznych zachceń i marzeń.

Żeby zrozumieć, jakim sposobem poezya Lermontowa mogła tak olśnić naszego autora i dlaczego wogóle, przy wielkiem ubóstwie idei, które stanowi jedną z jej cech charakterystycznych, zdolną jest olśniewać wielu, — trzeba zwrócić uwagę na jeden z darów poetyckich, który Lermontow wspólnie ze Słowackim posiadał w wysokim stopniu rozwinięty: na nadzwyczajną wrażliwość na piękno przyrody. To, co nas w jednym i w drugim zachwyca najbardziej, co największy blask nadaje jednej i drugiej poezyi, to są obrazy przyrody, albo raczej wrażenia, które przyroda, w najrozmaitszych swoich zjawiskach, wywiera na tych poetów. W *Demonie* Lermontowa dar ten występuje w całej swej potędze i roztacza aureolę nad poematem. Odjąwszy tę aureolę i przypatrzywszy się bliżej poematowi, zobaczymy, że Demon-bohater jest tylko nową kopią Don Juana, że jest to nowy Oniegin, Pieczorin, huzar-uwodziciel ustrojony w demoniczny mundur ze złocistemi epoletami i z gwiazdeczką

na czapce *à la Lucifer*, — tak jak Tamara jest pięknym kawałkiem ciała, ustrojonym we wdzięki górskiej atmosfery.

Bajronizm w Polsce jest najobszerniej traktowany, autor poświęca mu blizko połowę drugiego tomu. Znajdujemy tu naprzód ogólny pogląd na stan umysłów w Polsce u progu nowej epoki literackiej, gdzie autor z bezwzględnym entuzyazmem mówi o roli, jaką cesarz Aleksander I odegrał w porozbiorowych dziejach narodu polskiego, zapominając o ujemnych stronach tej roli; następnie, przed rozpoczęciem przeglądu mniej lub więcej bajronicznie nastrojonych poetów polskich, rysuje postać emira Rzewuskiego, która ma, podług autora, dla budzącej się nowej poezyi polskiej znaczenie symboliczne. »Emir Rzewuski to uosobienie poezyi polskiej bajronizującej i mesyanicznej« (II, 385). Nie rozstrzygając, czy trafną jest ta myśl, o ile odnosi się do mesyanizmu, muszę zrobić zarzut autorowi, że przedstawił Rzewuskiego tylko w pierwszej, »arabskiej«, połowie jego bajronizowania, a pominął niezmiernie ciekawy okres jego życia po powrocie do kraju, kiedy pod wpływem politycznego wrzenia w Polsce beduinizm Rzewuskiego zaczął przybierać charakter patryotyczny. Pominął też zupełnie jego z kozacka bajronizującego giermka, piewcę *Złotej Brody*, Tymka Padurrę, który stanowi osobny specimen kozacko-polskiego bajronizmu i którego imię tak się splotło z imieniem emira Rzewuskiego, że historyk nie może wspomnieć o jednym, nie potrącając o drugiego.

Bajronizm polski autor dzieli na trzy główne działy. Dział pierwszy stanowią utwory znakomitsze w duchu bajronicznym, pisane przed powstaniem 1831, a mianowicie *Marya* Malczewskiego, młodzieńcze utwory Słowackiego i *Konrad Wallenrod;* dział drugi obejmuje poezyę emigracyjną Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Garczyńskiego i Goszczyńskiego; dział trzeci stanowią »poeci mniejszego polotu, naśladowcy i satelici wielkich wieszczów mesyanistów«. W tym trzecim dziale autor odróżnia trzy kategorye: do pierwszej należą rówieśnicy Mickiewicza i Słowackiego, których twórczość poczyna się jeszcze przed 1831 r.; do drugiej młodsi, nie zlewający się w osobną grupę (Olizarowski, Baliński, Żygliński, Wasilewski, Berwiński, Żeligowski, Zieliński); do trzeciej bajroniści warszawscy, do których autor zalicza: Dziekońskiego, Romana Zmorskiego, Wł. Wolskiego i Narcyzę Żmichowską. Wreszcie w ostatnim rozdziale p. t. »Na pograniczu dwóch epok«, t. j. na pograniczu między bajronizmem bezpośrednim a poezyą dzisiejszą, kreśli sylwetki Kornela Ujejskiego, Henryka Jabłońskiego i Leonarda Sowińskiego.

Podstawa podziału, jak widzimy, jest dość skomplikowana; jest ona po części chronologiczną, po części terrytoryalną, po części stanowi ją różnica w stopniach talentu. Czy nie dałby się obmyśleć podział, nadający więcej przeźroczystości przedstawieniu bajronizmu polskiego w jego rozwoju? nie wiem; ale to pewna, że więcej przeźroczystości w podziale przydałoby się.

Rozdziały, w których autor z osobna rozważa bajronistów polskich, są jakby odrębnemi monografiami; zlewają się one w całość dzięki subjektywnemu oświetleniu, które autor wnosi do rozważonej przez siebie poezyi, i dzięki temu, że wszędzie poszukuje stosunku danej poezyi do rzuconych przez Byrona haseł. Obfitość drugorzędnych postaci z dziejów bajronizmu polskiego, tak monograficznie traktowanych, jest może nużącą, zwłaszcza, że tu chodzi o epigonów bajronizmu, ale zasługą autora jest, że wyciągnął na światło roztrząsań krytycznych niejednego zapomnianego poetę. Korsak, Aleksander Chodźko, Gosławski, Magnuszewski, Żeligowski i inni, bodaj czy nie po raz pierwszy w dziele Zdziechowskiego stają się przedmiotem krytyki.

Rejestrować rozprószone poglądy autora na wszystkich omawianych przez niego poetów i ich stosunek do bajronizmu nie jest zadaniem tej recenzyi. Dotknę tylko niektórych punktów ze sfery znakomitszych przedstawicieli bajronizmu w Polsce.

Nowy, godny uwagi promień światła rzuca autor na talent Malczewskiego, zwracając uwagę na zachwyt, z jakim poeta, w jednym z przypisków do *Maryi*, mówi o obrazie Rafaela, przedstawiającym św. Cecylię. Podług Malczewskiego św. Cecylia »jest najpiękniejszym obrazem, jaki wydało malarstwo«. »Słowa te — powiada p. Zdziechowski — rzucały smugę światła na wykwintny smak artystyczny Malczewskiego, jeżeli zaś dodać do nich to artystyczne wykończenie, którem celuje *Marya*, według jednogłośnego sądu krytyków, to wypłynie stąd wniosek, że cześć dla piękna była jedną z najwspanialej brzmiących strun w muzyce duszy poety, że z usposobienia był on artystą...« Uwaga wydaje mi się trafną, trafnem i to objaśnienie, że jeśli Malczewski w swojej *Maryi* nie dosięgnął Rafaelowskiej pogody, to przyczyną tego były smutne warunki życia. Co się tyczy stosunku Malczewskiego do Byrona, to szczęśliwą jest uwaga autora, że w bohaterach angielskiego poety była zawsze mieszanina pierwiastków złych i dobrych, podczas gdy Malczewski »z jednego bajronowskiego bohatera robił dwóch, z których jeden, wojewoda, miał duszę zczernioną samolubstwem, wówczas gdy w drugim, w Wacławie, zamieszkała sama szlachetność«. Rozdział o Malczewskim należy do najlepszych części dzieła p. Zdziechowskiego.

Najpotężniejszym i najznakomitszym przedstawicielem bajronizmu w Polsce jest Mickiewicz, to też dziwić nas musi trochę, że autor stosunkowo mało poświęcił mu miejsca w swojem dziele. Tylko Wallenrod traktowany jest obszernie, ale autor kieruje się tu przeważnie obcymi sądami, z własnych poglądów podając ten najważniejszy — choć nie dość uzasadniony — że w Wallenrodzie tkwiły już nasiona mesyanizmu. Szczyt i korona bajronizmu polskiego, trzecia część *Dziadów*, krótko jest odprawiona, a ledwie dotknięty *Farys*. Porównanie jednego i drugiego utworu z poezyą Byrona otwierało tu pole do obfitych uwag; tymczasem autor staje się tu daleko wstrzemięźliwszym, niż gdzieindziej. Nie znajdujemy

wyjaśnienia, skąd różnica w tonie pomiędzy *Wallenrodem* a *Farysem*, ani słowem nie dotknięty związek, jaki zachodzi między tym ostatnim poematem a współcześnie pisaną odprawą, daną krytykom i recenzentom warszawskim, niema wzmianki, że i w tej odprawie wpływ Byrona odegrał pewną rolę. Trzecią część *Dziadów* sam autor uważa pod względem etycznym za »najwspanialszy kwiat, jaki wydał bajronizm nie tylko w Polsce, ale na całym świecie« i trafnie określa przełom bajronizmu w tym poemacie, mówiąc, że »przez nawrócenie Konrada Mickiewicz wyrażał myśl prostą a piękną i nigdy przedtem nie wyrażoną w poezyi z taką siłą, że zły porządek świata jest dziełem nie Boga, lecz ludzi i że przeto będzie usunięty, skoro tylko zabiorą się do tego ludzie wielkiego serca i dobrej woli, nieskończoną bowiem jest potęga człowieka« (447), — ale porównanie Konrada z Manfredem jest dość pobieżne, a o Kainie Byrona, który pod pewnymi względami bliższy jest Konradowi od Manfreda, niema nawet wzmianki.

Nie mogę się też zgodzić na niektóre poglądy autora na Mickiewicza. »Łagodny Litwin — powiada p. Zdziechowski — kochał się w łagodnych krajobrazach litewskiej natury, i łatwo wpadał w afektacyę, gdy kusił się oddać, jak np. w *Sonetach krymskich*, majestat gór i morza« (424). Na epitet »łagodny« możnaby odpowiedzieć słowami samego poety:

Gdy mię spokojnym zowią dzieci świata,
Burzliwą duszę kryję przed ich okiem...

a jeżeli Mickiewicz kochał się w krajobrazach litewskich, to zapewne nie dlatego, że były łagodne, ale że stanowiły krajobrazowe tło jego dzieciństwa i młodości; ale nie o to mi głównie chodzi, tylko o afektacyę w *Sonetach krymskich*. Autor nie zwrócił uwagi na to, że Mickiewicz nie »wpadał w afektacyę«, ale używał w niektórych sonetach afektacyi jako środka poetycznego, jako cechy oryentalnego stylu, którym zdobił oryentalne krajobrazy i że pojawia się ona tam tylko, gdzie występuje mirza, przedstawiciel oryentalnego świata.

Jeżeli o Mickiewiczu, o jego stosunku do Byrona, autor powiedział za mało, to znów nad Słowackim bodaj czy nie rozwodzi się za długo, czy nie powtarza za często jednych i tych samych sądów. Jest widoczną chęć wzięcia w obronę Słowackiego i to nawet od takich krytyków, którzy traktowali poetę z ojcowską względnością, jak np. Małecki. Autor jest oczarowany migotliwą, olśniewającą fantazyą Słowackiego i przypisuje jej daleko więcej znaczenia i wartości, niż ona posiada. Autor słusznie podkreśla marzycielstwo, jako własność, którą Słowacki przyniósł z sobą na świat, ale niesłusznie twierdzi (409), że »stąd to, a nie z zewnętrznych warunków życia płynęły niechęci i wstręt do ludzkości, niezdolnej podążyć za wichrolotnym pędem marzenia«. Nie, marzycielstwo było jedną z przyczyn, ale nie jedyną; zewnętrzne warunki życia przyczyniły się wiele do rozwoju w Słowackim i marzycielstwa i sa-

moubóstwienia, które było jedyną prawdziwą religią jego i główną przyczyną niezgody ze światem. U Zdziechowskiego rzecz ta odwrotnie przedstawiona, przyczyna zajmuje miejsce skutku. »Marzenia wieszcza były zawsze czyste, wzniosłe, jakby skrzydłami aniołów obdarzone, a jednak nie umiały sobie zjednać za życia jego serc ludzkich. Boleśnie tem dotknięty, pełen zaś wiary w potęgę geniuszu swego, czego mu za złe mieć nie wolno, a nie umiejąc pogodzić się z ludźmi, poczynał on idealizować osamotnienie swoje, wierzyć w szczególne jakieś posłannictwo, nawet w anielskość swoją, którą wyprowadzał z anielskości marzeń« (505). Otóż ta wiara w anielskość swoją, to samoubóstwienie przy bezwzględnem potępieniu całego społeczeństwa swego, przedstawione w fantastycznych, czarodziejskich obrazach *Anhellego*, główne źródło swoje ma nie w osamotnieniu, ale w zupełnej czczości serca, w tem, że Słowacki przez całe życie był narcyzem zapatrzonym w siebie i zakochanym w sobie, o czem biografia jego na każdej stronicy poucza. Osamotnienie było już następstwem tej właśnie smutnej cechy charakteru poety.

Zasada, wcielona w poezyi Mickiewicza: »miej serce i patrzaj w serce«, która mu zjednała serca całego narodu, nie miała żadnego zastosowania w Słowackim, i to było i jest moralnem kalectwem poety i jego poezyi. To też niepodobna zgodzić się na to, co autor, olśniony zewnętrznym blaskiem poezyi Słowackiego, powiada o nim zestawiając go z Mickiewiczem: »Obaj wieszczowie, stojąc pod względem nastroju i kierunku ducha na dwóch przeciwległych krańcach, uosobili z jednaką siłą owe święte pragnienia królestwa Bożego, które wówczas z takim urokiem cudownym rozjaśniły serca najlepszych synów narodu; tylko, co Mickiewicz swem sercem wielkiem, to Słowacki zdobywał potęgą marzenia« (518). Ten styl poetycki jest nie dość jasny, tyle jednakże napewno wyrozumieć można, że podług autora marzycielstwo może zastąpić brak serca, że aby wcielić w poezyi »święte pragnienia królestwa Bożego«, nie koniecznie trzeba mieć niemi serce do głębi przejęte, ale tylko odpowiednio głowę rozmarzoną. Dlaczego autor taką potęgę przypisuje marzycielstwu, jest to jego tajemnicą, i stanowi charakterystyczny rys jego subjektywnej krytyki. A przecież są ustępy, w których autor zdaje się przeczyć tej swojej wyraźnej sympatyi dla marzycielstwa; np. gdy z uznaniem powtarza słowa Żmichowskiej, gwałtownie uderzającej na marzycielstwo, któremu sama przedtem ulegała: »marzenie jest szkaradnym nałogiem, jest prostem pijaństwem ze wszystkiemi skutkami pijaństwa, lubo z trochę napozór odmienną przyczyną itd.« (651).

Wchodzić w szczegóły tej krytyki albo raczej apologii Słowackiego nie mogę; potrzebaby na to osobnej rozprawy. Ale jakkolwiek sąd mój o Słowackim daleko odbiega od sądu autora, muszę przyznać, że oryginalność stanowiska, z jakiego autor spogląda na poetę, ma to dodatnie znaczenie, iż zmusza do wszechstronnego zastanowienia się nad poezyą Słowackiego.

W liczbie poetów polskich, ogarniętych falą bajronizmu, znajdujemy także — trochę niespodziewanie — i Krasińskiego. Autor w ten sposób objaśnia stosunek Krasińskiego do bajronizmu: W *Nieboskiej* wieszcz poddawał krytyce silnej i zwycięskiej dumny bajronowski indywidualizm w osobie Pankracego, a jeszcze dobitniej w osobie hr. Henryka... w *Irydionie* zaś stwarzał bohatera... który... był uosobieniem wymarzonego przez poetę szczytnego indywidualizmu, ale kroczył drogą nie odpowiadającą ideałowi moralnemu, dlatego nie osiągał celu« (490). Autor słusznie zaznacza, że Krasiński w tych utworach był spadkobiercą idei Mickiewiczowskiej, zawartej w *Dziadach*, ale nie uwydatnia ścisłego związku, jaki zachodzi między *Irydionem* a *Wallenrodem*. *Irydiona* możnaby określić, jako odpowiedź na *Wallenroda* w duchu idei zawartej w III cz. *Dziadów*. Obszerny rozdział o Krasińskim oparty jest przeważnie na studyach Tarnowskiego i Klaczki.

Ostatnim ze znakomitszych bajronistów polskich starszego pokolenia jest Goszczyński. Zdziechowski zajmuje się nim głównie, jako autorem *Króla Zamczyska* i słuszną robi uwagę, że utwór ten, na wskroś oryginalny i pełen głębokiego znaczenia, nie był dość oceniony za życia poety, a dziś jest prawie zapomniany. Ale rola, którą przypisuje Goszczyńskiemu i jego *Królowi Zamczyska* w poezyi współczesnej nie wydaje mi się trafną. »Trzej wielcy wieszczowie, powiada p. Zdziechowski (519), rozwiązując postawione przez Byrona zagadnienia, zwężali je poniekąd: przejęci wielkiemi cierpieniami narodu, ku niemu głównie myśl swą zwracali, pragnąc duszą całą, aby właśnie w nim zajaśniał ów ideał chrześcijański, o którym marzyli. Tą drogą bajronizm przekształcił się w ich natchnieniu w mesyanizm, nakładający chrześcijańskie posłannictwo na naród polski. Wobec tego do zapełnienia i zakończenia tej jednej z najwspanialszych kart w rocznikach literatury, jaką jest bajronizm polski, brakowało tylko dzieła, w którem zostałaby poddaną krytyce jego mesyaniczna jednostronność. Dzieła tego podjął się Seweryn Goszczyński w *Królu Zamczyska*«.

Dlaczegoż to *Król Zamczyska* ma być krytyką mesyanizmu? Oto dlatego, że Goszczyński przedstawił bohatera powieści, Machnickiego, jako waryata, przeciwstawiając go otoczeniu trzeźwemu, »owianemu morowem powietrzem zimnego rozumu«. »Zrozumiał on (Goszczyński), że ideał Machnickiego zostawał w żywej sprzeczności ze światem rzeczywistym, że ludzkość skąpana w »morowem powietrzu zimnego rozumu«, nie była zdolną rządzić się samą miłością, i że przeto wobec tej smutnej prawdy traciła racyę bytu owa namiętna miłość ojczyzny, nie licząca się z teraźniejszością, zapatrzona w przeszłość, krzesząca z niej myśl dziejów narodowych, usiłująca świat cały do myśli tej nawrócić i panowanie jej w przyszłości utrwalić, pełna wreszcie wiary w ową przyszłość doskonałą — jednem słowem miłość, która znajdowała swój wyraz w mesyanicznym ideale wieszczów naszych«.

Otóż nie przeczę, że dzisiejszy czytelnik mógłby taką myśl wysnuć z powieści o Machnickim, ale trudno zgodzić się na to, że Goszczyński świadomie tę myśl tam wkładał, że świadomie podejmywał się krytyki mesyanizmu, jak to autor wyraźnie zaznacza. Naprzód patryotyzm Machnickiego niema barw mesyanicznych, a sytuacya Machnickiego więcej przypomina Gustawa z IV-tej części *Dziadów*, niż Konrada z trzeciej. A powtóre Goszczyński otoczył szaleństwo Machnickiego taką aureolą, iż niepodobna się mylić pod względem intencyj poety: chciał on poddać krytyce nie wygórowane uczucia w Machnickim, ale przewagę trzeźwości w jego otoczeniu. Wszakże sam autor cytuje słowa poety, wypowiedziane w zakończeniu: »O ludzie! gdybyście wy wszyscy takiego pomięszania dostali, ludzkość byłaby mędrsza, szczęśliwsza, niż jest dzisiaj«. Zresztą, żeby zrozumieć genezę *Króla Zamczyska*, trzeba pamiętać, że Goszczyński już po powstaniu listopadowem przebywał dłuższy czas w Galicyi i stykał się ze społeczeństwem, którego temperatura uczuć była o wiele niższą od temperatury emigracyjnej. Z tych to wrażeń, wówczas doznanych, urodził się pomysł Machnickiego.

Na tem kończę rozbiór książki prof. Zdziechowskiego. Mam nadzieję, że pomimo przeprowadzonej w wielu miejscach polemiki z autorem, czytelnik wyniesie z rozbioru tego przekonanie, że książka, z której zdawałem sprawę, owoc długoletnich a sumiennych studyów, należy do najpoważniejszych utworów naszej literatury krytycznej. Dodam jeszcze, że pod względem zakresu swej treści prześciga ona wszystko, cokolwiek w tym dziale literatury posiadamy.

Józef Tretiak.